

Imagen e intención. La representación de Santiago Apostol en los manuscritos de las Cantigas de Santa María¹

Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Dpto. de Hª del Arte I (Medieval). Universidad Complutense
laurafdez@ghis.ucm.es

Recibido: 8 de enero de 2008

Aceptado: 14 de mayo de 2008

RESUMEN

En este artículo presentamos una selección de cantigas en las que se tratan temas relacionados con la figura de Santiago, las cuales sorprenden por su tratamiento crítico con la acción del Apóstol en el Camino, llegando incluso a desacreditar su poder en relación a la figura de la Virgen que se presenta como la indiscutible protagonista del cancionero. El estudio de estas cantigas nos permitirá profundizar una vez más en los diferentes motivos que pudieron influir en la realización de este proyecto mariano, así como su vinculación directa con el proyecto cultural y político del monarca.

Palabras clave: Alfonso X, Cantigas de Santa María, Santiago apóstol, Orden de Santa María.

Image and intention. The representation of Santiago Apostle in the manuscripts of the troubadour poems of Santa Maria

ABSTRACT

This article presents a selection of Cantigas dealing with topics related to the figure of Santiago. All remarkable for their critical approach to the part played by the Apostle in the Camino, they even discredit his power in front of the figure of Virgin Mary, here portrayed as the indisputable centre of the Cancionero. An analysis of these cantigas will allow us once again to get a closer look at the various motivations that may have triggered the development of this project, as well as their connection to the King's cultural and political enterprise.

Key words: Alfonso X, Cantigas de Santa María, St. James the Apostle, The Order of Saint Mary.

Sumario: Introducción. La peregrinación jacobea en las Cantigas de Santa María. Devoción Mariana en la Edad Media. Las Cantigas de Santa María en el planteamiento cultural alfonsí. La imagen de Santiago en las Cantigas. Hipótesis de trabajo.

¹ Parte de este artículo fue presentado en la Comunicación "La visión de Santiago en las Cantigas de Santa María", que tuvo lugar en las Jornadas de Jóvenes Investigadores, "El camino de Santiago en la historia y en el arte", en el Congreso "La aventura de viajar y sus escrituras: literatura y arte", 10-13 de mayo de 2004, Facultad de Geografía e Historia, U.C.M.

Introducción

Son varias las cantigas que hacen mención explícita al Apóstol Santiago así como a las peregrinaciones jacobeanas en los códices alfonsíes dedicados a Santa María², y la visión que presentan del poder ejercido por el Apóstol así como de su intervención directa en el Camino no resulta especialmente positiva, provocando cuanto menos un atisbo de asombro por parte del lector que se acerca a estas historias. Nuestra intención en este artículo es la de presentar algunas justificaciones que puedan avalar esta peculiar interpretación de su figura, pero antes de pronunciar las hipótesis de trabajo del porqué de esta visión diferente y controvertida, resulta imprescindible presentar las cantigas que ilustran con sus imágenes los relatos en torno a Santiago.

La peregrinación jacobea en las Cantigas de Santa María

Las Cantigas que hacen referencia al fenómeno de la peregrinación³ en general

² El proyecto de la edición historiada de las Cantigas de Santa María supone para la crítica alfonsí la consecución del empeño poético y devocional del rey Sabio. Siendo aún príncipe, el monarca comienza a trabajar en lo que será, en palabras de Mettmann, “sin duda alguna el cancionero mariano más rico de la Edad Media occidental”, (METTMANN, W., *Las Cantigas de Santa María*, Castalia, 1986), convirtiéndose en una constante a lo largo de la acción cultural del Rey. Su recopilación y materialización en los manuscritos se iniciaría, según el profesor Montoya a partir del año 1264, prolongándose en el tiempo hasta la muerte del monarca. Esta obra adquiere tales proporciones de riqueza y complejidad en su ejecución, que se define como una pieza sin igual en el panorama europeo contemporáneo, testimonio directo de la vida en Occidente durante el siglo XIII, y en el que podemos encontrar, junto con un proyecto propagandístico y didáctico, la existencia de una profunda devoción mariana por parte de Alfonso X. Para mayor información acerca de las Cantigas de Santa María y su bibliografía específica:

CHICO PICAZA, M.V., *Composición pictórica en el Códice Rico de las C.S.M.*, Madrid, U.C.M., “Tesis doctorales”, 1987; “La ilustración del Códice de Florencia” en *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Ms. BR. 20 de la Biblioteca Nazionale Centrale*, volumen crítico de la edición facsímil, Madrid, Edilán, 1991. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., TREVIÑO GAJARDO, P., *Las Cantigas de Santa María. Formas e Imágenes*, Madrid, A y N ediciones, 2007. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Historia florentina de las Cantigas de Santa María, Ms. B.R.20. De la Biblioteca Palatina a la Nazionale Centrale”, *Reales Sitios*, 164, (2005). GARCÍA CUADRADO, A., *Las Cantigas. El Códice de Florencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993. GUERRERO LOVILLO, J., *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949. MENÉNDEZ PIDAL, G., “Los manuscritos de las Cantigas. Como se elaboró la miniatura alfonsí”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CL, (1962). KATZ, I.J., KELLER, J.E., *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987. KELLER, J. E., CASH, A., *Daily life depicted in the “Cantigas de Santa María”*, Lexington, University Press of Kentucky, 1998. O’CALLAGHAN, J.F., *Alfonso X and the Cantigas de Santa María: a poetic biography*, Boston, Brill, 1998.

³ El fenómeno de la peregrinación es consustancial a la Edad Media, y el ámbito hispano se presenta especialmente sensible con este particular al contar con uno de los principales centros de peregrinación del mundo cristiano, Santiago de Compostela. Este hecho provoca, especialmente a partir del siglo XIII, una “explosión de fervor religioso”, en palabras de Yáñez Neira, dando lugar a un fenómeno de gran trascendencia. Son muchos los tipos de peregrinación, los objetivos y las penitencias, ampliándose con el paso del tiempo el repertorio de lugares santos susceptibles de convertirse en lugar de devoción, entendiéndose incluso como un viaje. Véase: YÁÑEZ NEIRA, D., *El Camino de Santiago y los Monasterios*, Santiago, Ed. Montecassino, 1999, pp. 9-14; CHICO PICAZA, M.V., “La vida como un viaje: viaje y peregrinación en la compo-

son muy numerosas, pero que citen e impliquen de forma directa a la peregrinación jacobea, contamos con las cantigas 26, 175, 218, 253, 268 y 278⁴.

En la primera, la 26⁵, nos encontramos con una peculiar historia en la que María se alza como “la que no tiene par”, en boca de Santiago, adquiriendo el máximo protagonismo de la historia en la que el Apóstol tiene que luchar contra el demonio para recuperar el alma de uno de sus peregrinos. La historia nos habla de un jacobita que ha pecado con una mala mujer antes de ponerse en el Camino sin confesarse, “el muy mezquino”. El demonio acude presto para beneficiarse de la situación pero lo hace de forma muy peculiar, ya que usurpa la personalidad del Apóstol y se dirige al pecador como si fuera el mismo Santiago, diciéndole así: “*si deseas ser mi amigo, córtate lo que traes contigo que te echó en poder del enemigo, y degüéllate*”. El hombre que creía en las palabras del Apóstol así lo hizo, y acto seguido el demonio apareció para llevarse su alma. Santiago, que supo lo que había ocurrido, acudió al rescate del alma de su peregrino, proponiendo apelar al tribunal mariano para llevar a cabo la sentencia que la Virgen dictaminara. Ésta, en su benevolencia, decidió que el alma fuese devuelta al cuerpo para que el peregrino pudiera salvarse después, “*pero nunca pudo recobrar aquello de que se privara y con lo que fuera a pecar*”.

Esta Cantiga, que se presenta como de tradición oral, “como oí contar”, era uno de los relatos más conocidos del Camino, citado como “el gran milagro”, repetido en multitud de fuentes tanto hispanas como europeas⁶.

La representación gráfica se lleva a cabo en el folio 40r del *Códice Rico*, desarrollándose con gran maestría e ingenio por parte del iluminador los diferentes momentos de la historia, dispuestos en cinco de las seis viñetas definidas por la orla geométrica que se utiliza como enmarcamiento sistemático en todas las imágenes

sición pictórica de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio”. *Revista de Filología Románica*, anejo IV, (2006), pp. 129-133. La figura del peregrino se convierte en un símbolo, incluso en ocasiones nos encontramos que Cristo y la propia Virgen se representan como peregrinos; sirva como ejemplo la Cantiga 49 en la que María se aparece como peregrina, *Como Santa Maria guiou os romeus que ian a sa eigreja a Seixon e erraran o camio de noite*, ff. 72r-72v, RBME, Ms. T.I.1 *Códice Rico*, o Cristo como peregrino jacobita en un relieve silense, POZA YAGÜE, M., “Cristo peregrino camino de Emaús. Un modelo de iconografía jacobea en la escultura románica hispana del siglo XII”, *Memoria Ecclesiae*, XVIII, (2001), pp. 293-315. La monarquía hispana trata con atención el entorno de las peregrinaciones, concretamente Alfonso X regulará y dictaminará leyes para el correcto desarrollo de la actividad en tierras hispanas. En las Siete Partidas encontramos varios capítulos dedicados a la reglamentación de este tema, desde cuestiones idiomáticas, como la aclaración acerca de los términos palmero, romero y peregrino, así como sus derechos y el modo de proceder de los mismos. Alfonso X el Sabio, *Siete Partidas*, Madrid, Ed. Castalia, 1992.

⁴ En general son mínimas las referencias a otros Santos dentro del Cancionero Alfonsí, otorgando a la Virgen un protagonismo absoluto en todos sus planteamientos. Para mayor información sobre este tema consultar CHICO PICAZA, M.V., “Hagiografía en las Cantigas de Santa María: bizantinismos y otros criterios de selección”, en *Anales de Historia del Arte*, n° 9, (1999), pp. 35-54.

* Para localizar las Cantigas mencionadas en cada uno de los Códices, los folios tanto de los poemas como de las imágenes hemos utilizado la base de datos del proyecto *The Oxford Cantigas de Santa María Database*. Centre for the Study of the Cantigas de Santa María of Oxford University: <http://csm.mml.ox.ac.uk/?p=home>

⁵ RBME, Ms. T.I.1, ff. 39v-40r; *Como Santa Maria juigou a alma do romeu que ia a Santiago que se matou na carreira por engano do diabo que tornass' ao corpo e fezesse pēdença*.

⁶ El milagro aparece recogido por san Hugo de Cluny, Guibert de Nogent, en el Liber Beati Jacobi atribuido a Anselm de Cantorbery, así como en Gonzalo de Berceo y Gil de Zamora. FILGUEIRA VALVERDE, J., “El texto”, en *Edición facsímil del Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, Madrid, Edilán, 1979.

del códice. Curiosamente la primera de esas viñetas se destina no a un episodio concreto de la historia narrada, sino a la figura de la Virgen amamantando al Niño, entronizada y flanqueada por dos ángeles, *Como Santa María mamentou Jhesu Cristo seu fillo do seu peito*, tal y como indica la frase que acompaña la imagen de esta viñeta. Esta primera escena no aparece de manera gratuita, sino como justificación del papel desempeñado por la Virgen en la historia. María aparece ostentando un papel de máximo protagonismo, es la madre de Cristo, la que lo alimenta de su propio pecho, y ese papel la habilita para desempeñar un cargo relevante en la jerarquía divina. Esta escena aparece en la primera viñeta, y en la quinta, en la misma columna y por lo tanto fácilmente relacionable con la primera, vemos la escena en la que Santiago y Pedro acuden al tribunal mariano, arrodillados ante María, para pedir justicia sobre el alma del condenado, estableciéndose una vinculación directa entre ambas imágenes.

En el resto de las viñetas vemos los diferentes episodios de la historia, cuyos personajes han sido ejecutados con gran maestría y elegancia tanto en el dibujo como en la aplicación del color, resultando especialmente interesantes la ambivalente figura del Apóstol y el demonio, o el particular cielo “arquitectónico” a cuyas puertas se encuentran Pedro y Santiago reclamando el alma del condenado⁷.

La peculiar historia nos sirve para introducir uno de los fenómenos más significativos relacionados con la religiosidad bajomedieval, y del que el cancionero mariano de Alfonso X es uno de sus máximos exponentes: el desarrollo del culto a la Virgen que se produce en todo Occidente especialmente a partir del siglo XII. Esta devoción mariana, que se manifiesta en su más profundo sentir en todas las capas de la sociedad, desarrolla tal poder, que ni siquiera los santos más importantes pueden eclipsar a la Virgen en su calidad de Madre de Dios, alzándose como la gran protectora de la Humanidad. El título de la Cantiga 14⁸ ilustra perfectamente este nuevo concepto de jerarquía celestial, en el que la Virgen se presenta sin lugar a dudas como la figura principal en el panorama religioso: “*Por Dios, es muy de razón que la Virgen tenga más poder que cuantos santos hay*”.

Antes de continuar con el análisis de las *Cantigas*, quisiéramos por lo tanto situar esta iniciativa regia dentro del panorama europeo medieval, así como analizar brevemente la aparición de la figura de la Virgen en la espiritualidad de la época.

Devoción Mariana en la Edad Media

En Oriente la figura de la Virgen siempre ha gozado de una importancia sin igual apareciendo en un primer plano en los debates teológicos desde los primeros siglos de la cristiandad. Es en el Concilio de Éfeso (431) donde debemos situar el principal punto de partida para analizar el protagonismo de la Virgen en la Iglesia, ya que es en este momento cuando adquiere el título de Madre de Dios, la *Theoto-*

⁷ Véase imagen nº 1.

Un análisis más detallado de determinados elementos de esta cantiga, así como de otras relacionadas temáticamente, podemos encontrarlo en MANZI, O., CORTI, F., “Viajeros y Peregrinos en las Cantigas de Santa Maria”, *Temas Medievales*, nº 5 (1995), pp.69-84.

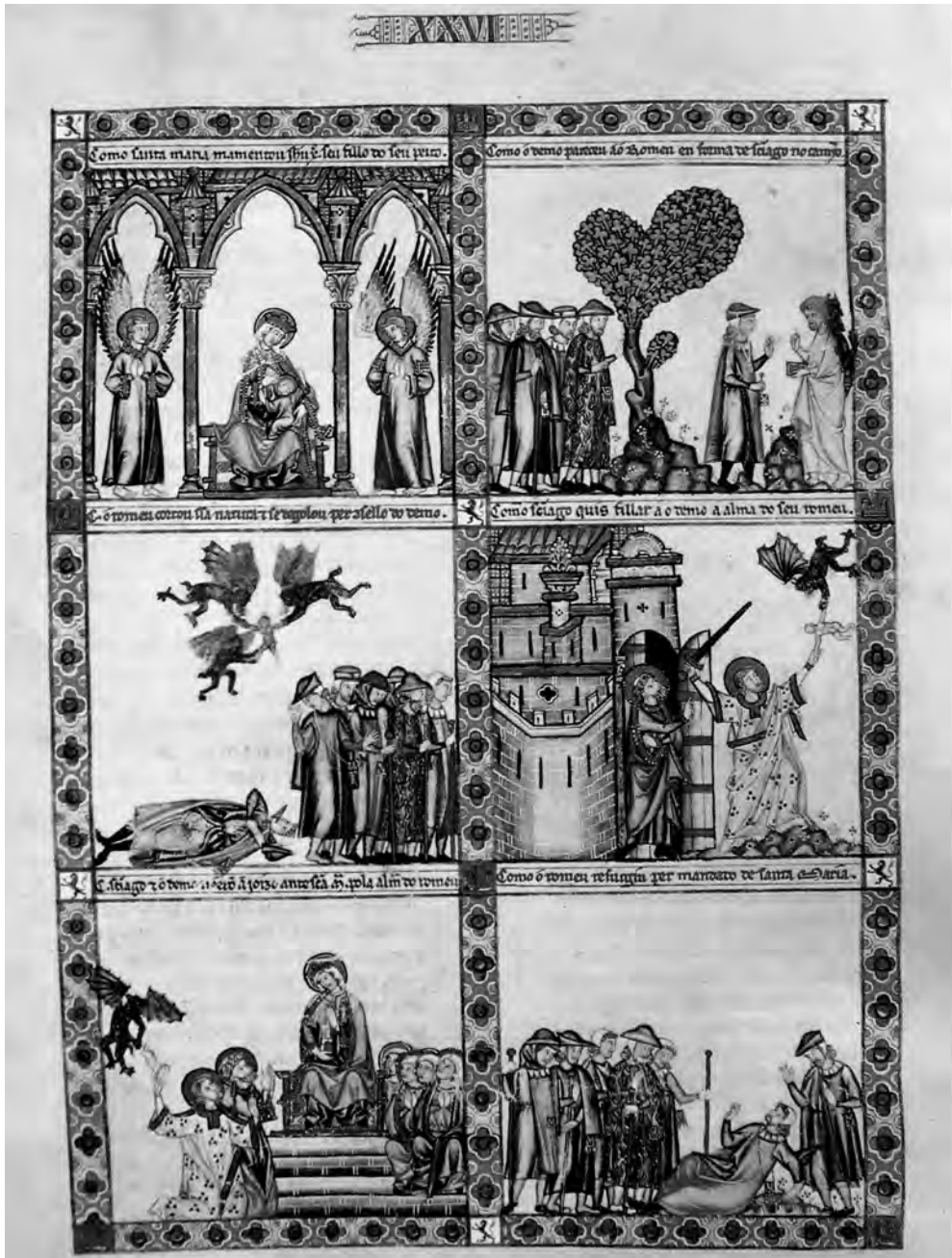


Imagem nº 1. RBME, Ms. T.I.1, fol. 40r; *Como Santa Maria juigou a alma do romeu que ia a Santiago que se matou na carreira por engano do diabo que tornass' ao corpo e fizesse peêdença.*

kos, convirtiéndose este aspecto en motivo constante de los principales enfrentamientos entre los sectores eclesiásticos. A partir de entonces las apariciones de la Virgen⁹ son cada vez más numerosas, poblando todo tipo de relatos que circulan por el ámbito oriental, difundiéndose y creciendo a medida que el culto a María se hace cada vez más rico.

En cambio, en el Occidente latino, la creencia en las apariciones de la Virgen es prácticamente inexistente en la etapa altomedieval, y el culto mariano, aunque está presente, se implanta con gran lentitud con respecto a Oriente¹⁰. Hay que esperar algunos siglos hasta llegar al reinado de Carlos el Calvo, (823-877), en el que la figura de María y su culto comienzan a tener una mayor importancia, apareciendo ya en su función de “mediadora”, papel que desempeñará a partir de ahora y a lo largo de toda la Edad Media. Desde este momento el culto a la Virgen comienza a extenderse en Occidente, pero debemos esperar al siglo XI para asistir a una verdadera revolución en lo que respecta a la figura de María, desarrollándose con ello una literatura basada en la creencia de sus apariciones¹¹.

Según Vauchez¹², corresponde al gran teólogo monástico San Anselmo el inicio de la evolución religiosa en la Edad Media al plantearse una cuestión fundamental en uno de sus tratados: *Cur deus homo?*, ¿Por qué Dios se hizo hombre? Su respuesta pretendía demostrar la necesidad absoluta de la encarnación divina y su participación de la condición humana para que la Humanidad se salvase. Aunque San Anselmo no fue comprendido mientras vivió, aparece, junto a San Bernardo, como el precursor de las grandes orientaciones espirituales del siglo XII al destacar el amor infinito del Verbo hecho carne y la grandeza de la Virgen María.

Efectivamente, la Virgen encuentra a partir de este momento su gran esplendor. María deja de ser una figura más en el panorama teológico para convertirse en la gran protagonista a lo largo del siglo XII, adquiriendo su más logrado triunfo en la etapa bajomedieval para alzarse como paladín del arte Gótico en su gran apogeo.

⁸ RBME, Ms. T.I.1, ff. 22r-22v, *Par Deus, muit' é gran razon de poder Santa Maria mais de quantos Santos son*.

⁹ Gregorio de Nisa (+397) es el padre de las apariciones de la Virgen, ya que parece ser el primer autor conocido que testimonia la creencia en las apariciones marianas a finales de la Antigüedad. Su testimonio está contenido en la *Vida de San Gregorio el Taumaturgo*, compuesto en torno al 390. Para mayor información: BARNAY, S., *El cielo en la Tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Madrid, Ed. Encuentro, 1999.

¹⁰ Según Sylvie Barnay, “en Occidente, la aparición de María permanece,...fuera del campo de visión de los latinos por la única razón de que la mediación de la Virgen no es necesaria en la lucha contra las herejías y para la legitimización espiritual del poder temporal”, BARNAY, S., (1999), pág. 34.

¹¹ En lo que respecta a los estudios marianos los títulos fundamentales siguen siendo algunos libros ya clásicos sobre la figura de la Virgen a los que se suman algunas publicaciones más recientes. GRAEF, H.C., *La mariología y el culto Mariano a través de la historia*, Barcelona, Ed. Herder, 1968; WARNER, M., *Alone of all her sex: the myth and the cult of the Virgin Mary*, New York, Alfred A. Knopf, 1976; CARROLL, M.P., *The Cult of the Virgin Mary: Psychological Origins*, Princeton University Press, 1992; SPIVEY ELLINGTON, D., *From Sacred Body to Angelic Soul. Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington, The Catholic University of America Press, 2001. Aún tendremos que esperar para leer el trabajo más actualizado de iconografía mariana de la Dra. Miri Rubin, actualmente en prensa. Agradezco a la Dra. Irene González Hernando sus consejos para una correcta selección bibliográfica de este tema.

¹² VAUCHEZ, A., *La espiritualidad en el occidente medieval*, Madrid, Cátedra, 1985.

Las Cantigas de Santa María en el planteamiento cultural alfonsí

Como hemos visto el auge de la devoción mariana es un fenómeno común en toda Europa, y es en este ámbito donde debemos incluir el proyecto de Alfonso X, pero dada su complejidad y su rica ejecución¹³ se ha convertido en la obra por antonomasia dedicada a la Virgen a lo largo de toda la Edad Media. La devoción personal del monarca queda reflejada en sus códices, la misma devoción que lo impulsó a realizar el proyecto, así como a reflejar en la disposición de su codicilo del 10 enero de 1284¹⁴ que se legasen los códices a la iglesia donde su cuerpo fuera enterrado para que se cantaran en las fiestas de Santa María¹⁵.

Bien es cierto que junto con el sentido de piedad mariana y la profunda implicación personal del monarca, esta obra se presenta a su vez dentro del concepto cultural regio¹⁶ como eslabón de su proyecto político¹⁷, como parte del engranaje de

¹³ El proyecto toma forma en cuatro códices: el llamado *Códice Toledano* o To, (BNM, Ms. 10069), manuscrito del siglo XIV que deriva de un ejemplar perdido que supone una primera recopilación de poemas, cien cantigas, y composiciones musicales, junto con una oración personal del monarca, la *Pitiçon*, y un añadido con las cinco fiestas de Santa María, cinco Cantigas dedicadas a Jesucristo, y dieciséis cantigas más de milagros y loor; el segundo es el *Códice Princeps* o de los músicos, o E, (RBME, Ms. b.I.2), que supone, con respecto al anterior, la introducción de iluminación y el enriquecimiento del repertorio de poemas aumentando su número a cuatrocientos, siendo para muchos estudiosos la versión más desarrollada y por lo tanto definitiva, por lo que respecta a notación musical como a los poemas recogidos; y por último, las *Cantigas Historiadas*, (término adoptado por MENÉNDEZ PIDAL, G., "Los manuscritos de las Cantigas. Como se elaboró la miniatura alfonsí", *C.R.A.H.*, 150, (1962), formadas por dos volúmenes, el *Códice Rico*, (RBME, Ms. T.I.1), en la Biblioteca de El Monasterio de El Escorial, y el *Códice Florentino*, (BNCF, Ms. B.R.20), en la Biblioteca Nacional de Florencia.

Para conocer el estemma correcto de la creación de los códices de las Cantigas consultar: METTMAN, W., "Algunas observaciones sobre la génesis de las Cantigas", en KATZ, I.J., KELLER, J.E., *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, pp. 355-366.

¹⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *Diplomatario Andaluz*, Sevilla, El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1991, pág. 560. "Otrosi mandamos, que todos los libros de los Cantares de Miraglos e de Loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia ó el nuestro cuerpo fuere enterrado, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta Maria e de Nuestro Sennor. Et si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere quer estos libros de los Cantares de Sancta Maria, mandamos que faga bien e algo por end a la iglesia dont los tomare porque los aya con merced e sin pecado".

En relación con el valor que adquiere la obra de las Cantigas para el Rey siempre es interesante llamar la atención sobre uno de los poemas en los que se relata un episodio concreto de la vida del monarca; me refiero a la Cantiga 209 del Códice de Florencia que narra la enfermedad del Rey a su paso por Vitoria y cómo únicamente el contacto con el manuscrito, que aparece provisto de poderes taumátúrgicos equiparables a importantes reliquias del orbe cristiano, pudo sanarlo. (BNCF, *Códice de Florencia*, Ms. B.R. 20, fol. 119v).

¹⁵ Hoy sabemos que sólo el conocido como Códice de los Músicos o Códice Princeps fue el único que permaneció en la Catedral hispalense, siendo reclamado posteriormente por Felipe II quien lo legará junto con el Códice Rico a la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Sobre el destino de los diferentes códices de las Cantigas: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., (2005).

¹⁶ MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *El concepto cultural alfonsí. Edición revisada y aumentada*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.

¹⁷ En palabras de Jacques Le Goff "La plus grande entreprise d'exploitation politique du culte marial au Moyen Âge est sans doute celle d'Alphonse X le Sage, roi de Castille de 1252 à 1284". LE GOFF, J., "Le roi, la Vierge et les images: le manuscrit des Cantigas de Santa Maria d'Alphonse X de Castille", en DE CLERKC, P., PALAZZO, E., (dir.) *Rituels: mélanges offerts au Père Gy*, Paris, Le Cerf, 1990, pp. 385-392.

reconquista y consolidación del territorio llevado a cabo por el Rey y a su búsqueda de prestigio, sin menospreciar en este sentido el aspecto devocional que indudablemente tiene la obra¹⁸.

Desde el planteamiento de la estrategia política asociada al poder real, no resulta muy descabellado pensar que esta obra pueda estar en consonancia con la idea centralizadora que tiene don Alfonso desde el punto de vista político, económico y social, ya que el culto a la Virgen, que emerge y se relaciona de forma directa con las obras de protección y promoción regia, se convierte también en una herramienta más de unificación y centralización.

Al amparo de esa política centralizadora que emana del proyecto alfonsí nace la orden militar de Santa María de España u orden de la Estrella, *Confraria Sancte Marie de Hispania*, creada según su acta fundacional el 10 de febrero del año 1273¹⁹, después de la rebelión nobiliaria, con sede en Cartagena y de la que su hijo Sancho es el *alférez e almirat*. Hasta el propio milagro vinculado a la Orden que queda recogido en la cantiga 78 del Códice de Florencia, *Como Santa Maria vëo en vison a un freire e mandou-lle que desse hũa sa omage que tragia a un rei*, en la que la Virgen se le aparece en sueños a uno de los *freires* para que le entregase al monarca una pequeña figurilla de María que tenía en su poder, nos deja leer entre líneas el mensaje propagandístico que emana del poema, y es que cualquier cosa, por pequeña que sea, en manos del Rey tiene un mejor uso²⁰.

¹⁸ Resulta muy interesante el papel que el Rey desempeña como “trovador de Santa María” en las Cantigas de loor; véase Domínguez Rodríguez, A., “Imágenes de un Rey Trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)”, en *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo. Atti del XXIV° Congresso Internazionale de Storia dell'Arte*, Bolonia, C.L.U.E.B., 1982.

Al margen de su iniciativa piadosa y su posición de devoto seguidor de la Virgen, su iniciativa poética queda también argumentada desde el punto de vista intelectual, como podemos leer en el prólogo del Códice Rico, T.I.1, fol. 4v: “*Porque trobar é cousa en que jaz entendimento*”.

¹⁹ Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, B-82, fol. 40; N° 19239 del inventario: Carta de la institución de la Orden militar de Santa María de España y de los cuatro monasterios fundados en Murcia por el rey de Castilla don Alfonso X, el Sabio, incorporados a la Orden Cisterciense y sujetos al monasterio de Grandisilva, en la diócesis de Tolosa. Copia en letra del siglo XVII.

²⁰ En la Cantiga 78 del Códice de Florencia, (B.N.C.F, Mss, B.R. 20, *Códice de Florencia*, fol. 99v, fol. 100r (imagen), B.N.C.F), podemos ver una representación de los caballeros de la Estrella, ataviados con su manto negro y la capa roja con la insignia estrellada que los diferenciaba (Imagen n° 2). Para documentarse sobre la Orden de Santa María véase: AYALA, C. de., “Las Monarquías y las Órdenes Militares durante el reinado de Alfonso X”, *Hispania*, LI, 2, (1991); RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, A., “Las Órdenes militares como instrumento de la monarquía: una panorámica europea (siglo XIII)”, pp. 511-536, y ECHEVARRÍA ARSUA-GA, A., RODRÍGUEZ GARCÍA, J.M., “Alfonso X, la Orden Teutónica y Tierra Santa: Una nueva fuente para su estudio”, pp. 489-510 en: RUIZ GÓMEZ, F., IZQUIERDO BENITO, R. A. (coord.), *Las órdenes militares en la Península Ibérica*, Vol. I, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2000. RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, A., “La Orden de Santa María de España y la Orden Teutónica: apuntes en torno a un modelo de relación entre las Órdenes Militares y las monarquías europeas e el siglo XIII”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 32, (1996), pp. 237-246. HERNÁNDEZ SERNA, J., “La Orden de la Estrella, o de Santa María de España, en la cantiga 78 del códice B.R. 20 de Florencia”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, N° 2, (2000-2001), pp. 227-250 y *Miscelánea Medieval Murgetana*, vol. VI, (1980), pp. 147-168. TORRES FONTES, J., “La Orden de Santa María de España y el Monasterio de Santa María la Real, de Murcia”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, N° 2, (2000-2001), pp. 83-96.

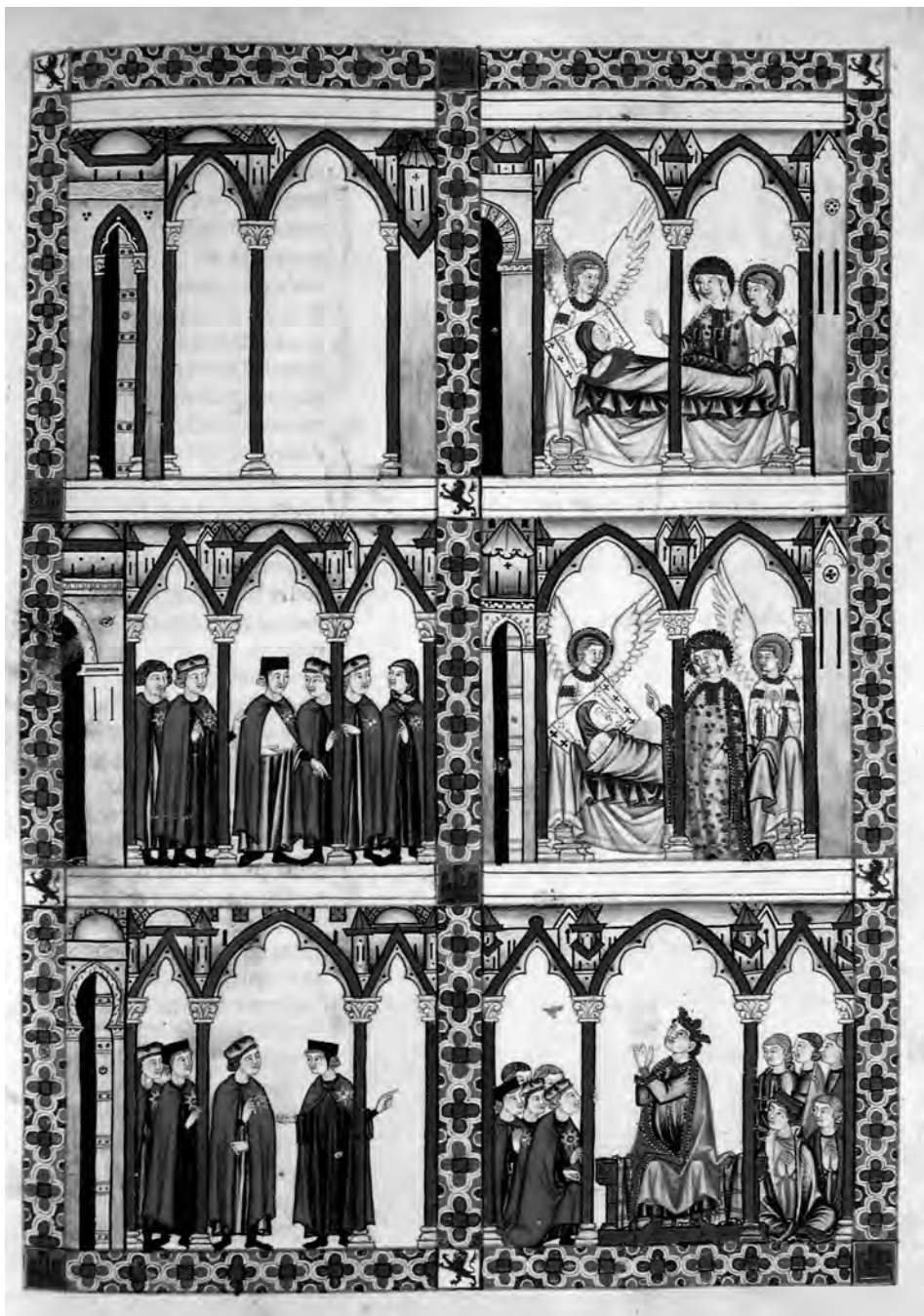


Imagen nº 2. BNCF, Ms. B.R. 20, fol. 100r; *Como Santa Maria veõ en vison a un freire e mandou-lle que desse hũa sa omage que tragia a un rei.*

Esta nueva Orden tiene numerosos puntos en común con la Orden Teutónica²¹ bajo mandato de Federico II, siendo ésta última una pieza clave en la definición territorial y política del Imperio, aunque en el caso de la malograda orden de la Estrella nunca llegaría a tener un poder de semejantes características, y debido a sus múltiples irregularidades desde el punto de vista de su génesis y acción, nunca fue reconocida por el papado, desapareciendo al poco tiempo de haber sido creada por diferentes motivos²². Retomando las intenciones alfonsíes, no es en absoluto gratuito que la orden creada por el monarca sea de Santa María de España, y no de Castilla, evidenciando su deseo de unificar el territorio peninsular bajo su reinado, persiguiendo de esta manera la idea de la recuperación del *Imperator Hispaniae*²³.

A colación de este aspecto unificador y de reconquista, y en relación con el papel de santo protector asociado al conflicto bélico, es interesante señalar cómo la Virgen gana también en este sentido la partida al apóstol Santiago, apareciendo como protectora de las tropas y auxiliadora de ciudades en peligro. Del mismo modo que Santiago ayudó a las tropas cristianas en las batallas de Coímbra y de Clavijo, la Virgen se alza como protectora de los suyos tal y como muestra la Cantiga 28²⁴, en la que María protege con su manto la ciudad de Constantinopla, y en la que reza el título *Todo logar mui ben pode seer defendudo o que a Santa Maria á por seu escudo*²⁵. O la llamada en Castilla “Virgen de las Batallas”, imágenes con virtudes protectoras²⁶ que los caballeros portaban consigo en la batalla, como nos relata la Cantiga 187²⁷.

²¹ En Colección Salazar y Castro de la Biblioteca de la Academia de la Historia existe un documento del siglo XV que es copia de una carta de la Orden Teutónica al rey Alfonso X el Sabio, en la que trata de la liberación de los santos lugares, sin lugar ni fecha. G-49, fol. 453; N° 33709 del inventario.

²² No debemos olvidar que las órdenes militares forman parte de la estructura eclesiástica, y que si bien todos sus miembros no tienen por que ser clérigos, de hecho la mayor parte no lo era, la orden como institución si sigue una regla, normalmente vinculada al Císter, y su formación debe ser aprobada por el Papa. Las irregularidades en la creación de esta orden y su servicio evidente a la corona hicieron recelar siempre a Roma de su legitimidad, por lo que nunca contó con su aprobación.

Agradezco sinceramente a Carlos de Ayala su atención y sus valiosos comentarios sobre este tema.

²³ En relación con este aspecto deberíamos situar la intitulación de don Alfonso en el *Libro de las Cruces* como “Rey de España”, (BN, Ms. 9294, fol. 1r) y la polémica que surge en torno a este hecho entre Alfonso X y su suegro, Jaime I, rey de Aragón. Disponemos de un documento fechado el 29 de septiembre de 1259 en el que Jaime I encargaba a sus embajadores la oposición a cualquier proyecto alfonsí que pusiera *regna et terra nostra in aliqua subiectione ratione imperii vel qualibet alia ratione*. Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registro 11, fol. 218; publicado en *Memorial Histórico Español*, Tomo I, Madrid, Academia de la Historia, 1851. Agradezco nuevamente a Carlos de Ayala este dato que puede ser vinculado a la mencionada intitulación de *Cruces*.

²⁴ RBME, Ms. T.I.1, ff. 42r-43r. Véase Imagen n° 3.

²⁵ La imagen de María actuando como protectora que cobija bajo su manto a sus seguidores es un motivo iconográfico muy vinculado a las órdenes militares; concretamente la Orden Teutónica emplea la figura de la Virgen del Manto para poner a resguardo a los suyos. Agradezco de nuevo a Irene González Hernando su apreciación sobre este particular.

²⁶ GARCÍA AVILÉS, A., “Imágenes “vivientes”: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso el Sabio”, *Goya*, n° 321, (2007), pp. 324-342.

²⁷ RBME, Ms. T.I.1, ff. 45v-47r; *Poder á Santa Maria grande d' os seus acorrer en qual logar quer que sejan e os de mal defender*.

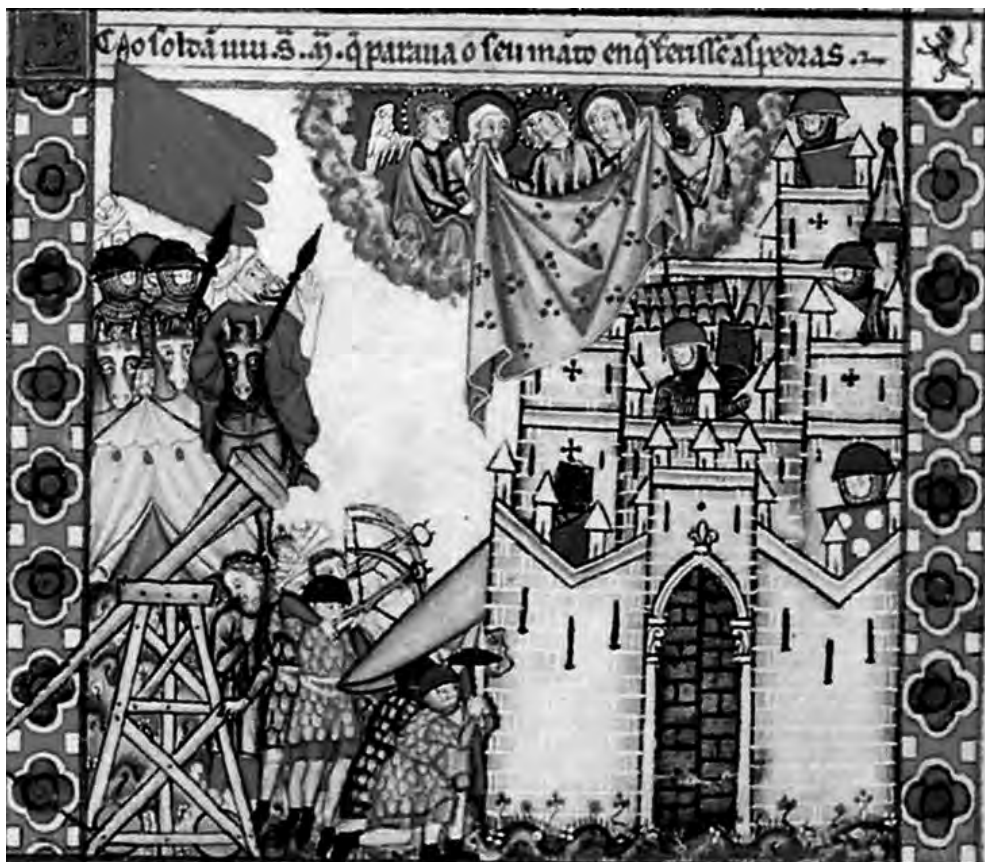


Imagen nº 3. RBME, Ms. T.I.1, fol. 43r; *Todo logar mui ben pode, seer defendudo o que a Santa Maria á por seu escudo.*

Igualmente las tropas llevan en sus estandartes la imagen de la Virgen, que se presenta de esta forma como la campeona de la Cristiandad, e incluso ayuda a aquellos de “otra ley y descreídos” como pone de manifiesto la imagen de la Cantiga 181, *Como Aboyuça foi desbaratado en Marrocos pola sina de Santa Maria*, en la que la historia narra como Abu Yusuf fue derrotado en Marrakech por otro sultán porque éste se amparó en la protección de la enseña de Santa María²⁸.

²⁸ En esta cantiga vemos tropas cristianas y musulmanas cooperando en la lucha, ya que el estandarte, aunque se usa en beneficio de un rey musulmán, es portado por tropas cristianas. Jesús Montoya identificó esta historia con un episodio concreto en Marrakech en el año 1261. MONTOLYA MARTÍNEZ, J., “La cantiga núm. 181 o el frustrado cerco a Marrakech (1261)”, *Cuadernos de Estudios Medievales*, vol. 8-9, (1978-79), pp.183-92. RBME, Ms. T.I.1, ff. 239v-240r. Véase imagen nº 4.

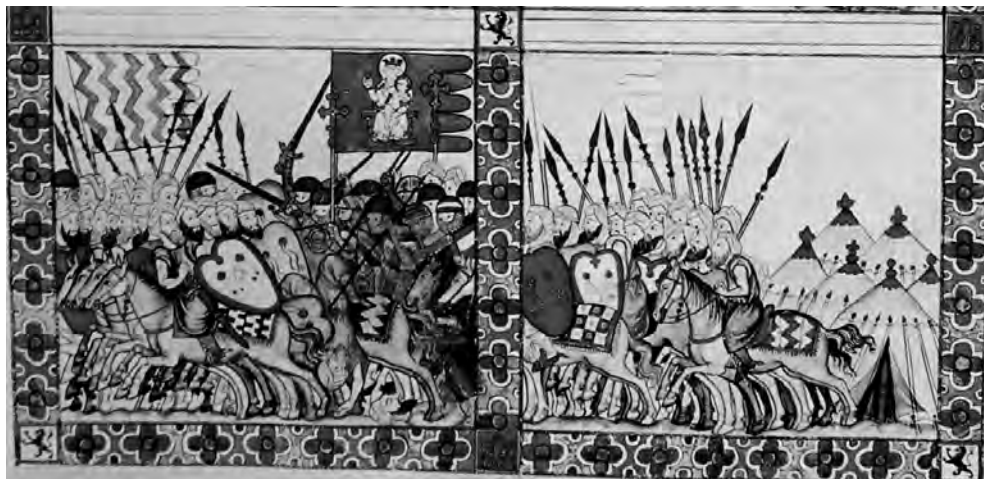


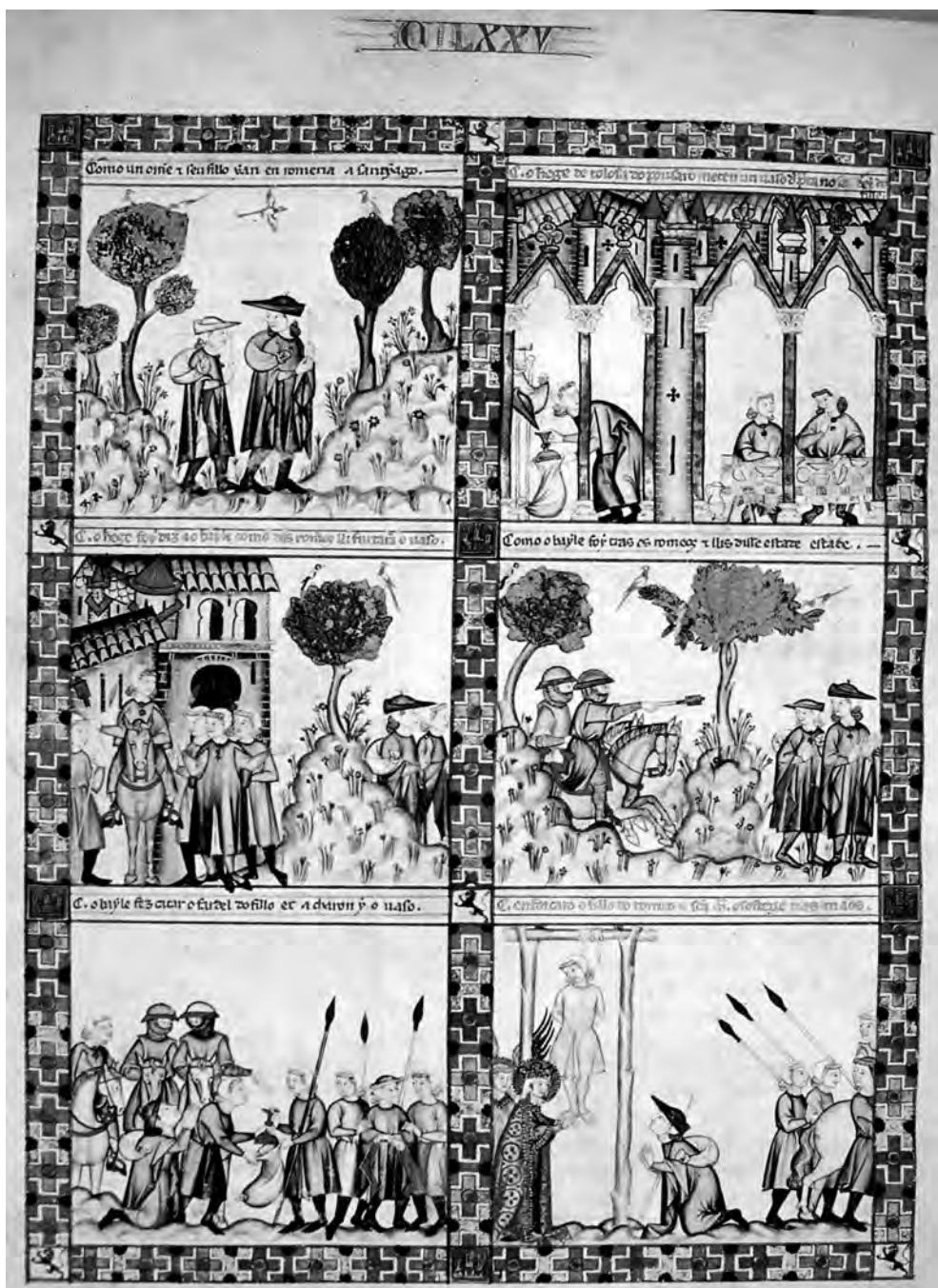
Imagen nº 4. RBME, Ms. T.I.1, fol. 240r, viñetas 5 y 6 ; *Como Aboyuçaç foi desbaratado en Marrocos pola sina de Santa Maria.*

La imagen de Santiago en las Cantigas

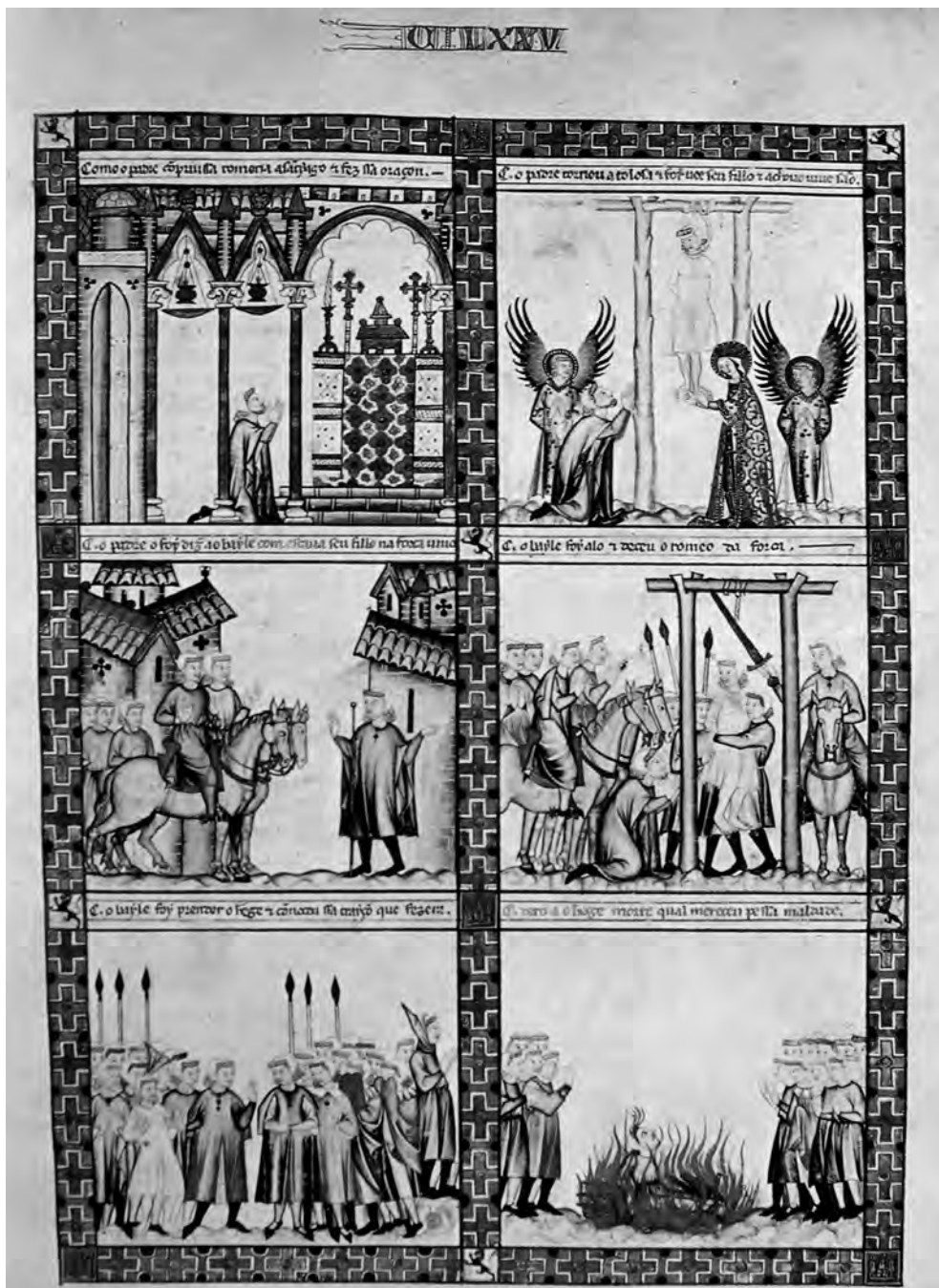
Retomando el tema concreto de las Cantigas que tienen una mención explícita a Santiago y al Camino, resulta muy interesante recoger aquí la número 175²⁹, *Dun ome bõo que ia con seu fillo en romaria a Santiago e enforcaron-ll' a torto o fillo en Tolosa e Santa Maria deu-llo vivo*³⁰, en la que se desarrolla la historia de un peregrino alemán y su hijo que van de camino a Santiago, “patrón de España”, haciendo una parada en la ciudad de Tolosa. El poeta se entretiene en hablar de la devoción que el peregrino le profesaba a Santa María, a la que oraba a menudo. Allí se hospedan en una posada regentada por un hereje, que abandonan de inmediato al ser advertidos por las gentes de la ciudad. El posadero, “que estaba lleno de mal y engaño”, introduce un cáliz en el vestido del muchacho buscando su perdición, sin que éste se percate de ello. Una vez que padre e hijo han partido, los denuncia y son apresados, siendo condenado el joven a morir ahorcado al encontrarse el cáliz en su poder. El padre, sin poder evitarlo, continúa su viaje a Santiago, tal y como había prometido, y allí reza ante el altar, que en esta ocasión los iluminadores han provisto de ornamentos litúrgicos tales como cirios, cruces, y una pequeña arqueta, pero sin ninguna representación o símbolo que aluda directamente a la sede Compostelana. A la vuelta de su viaje regresa por el mismo camino y el padre encuentra a su hijo que continúa vivo después de tres meses de ser ahorcado, ya que la Virgen lo ha sostenido y mantenido con vida. Al final la verdad se descubre y el hereje muere en la hoguera.

²⁹ Éste es de nuevo uno de los milagros más difundidos de Santiago. En el *Liber beati Jacobi* aparece como escrito por Calixto II y sucedió en Toulouse en 1090. Para más información FILGUEIRA VALVERDE, J., (1979) pág. 242.

³⁰ RBME, Ms. T.I.1, ff. 232r-234r.



Imágen nº 5 . RBME, Ms. T.I.1, ff. 233v-234r; *Dun ome bõ que ia con seu fillo en romaria a Santiago e enforcaron-ll' a torto o fillo en Tolosa e Santa Maria deu-llo vivo.*



Imágen nº 6 . RBME, Ms. T.I.1, ff. 233v-234r; *Dun ome bõo que ia con seu fillo en romaria a Santiago e enforcaron-l' a torto o fillo en Tolosa e Santa Maria deu-llo vivo.*

En esta ocasión la historia se desarrolla en dos páginas, particularidad común a todas las cantigas quinales, que narran cada momento del relato a lo largo de las 12 viñetas, en las que el iluminador exhibe su dominio de la composición pictórica equilibrando con gran maestría los grupos que aparecen representados en cada una de las imágenes, así como una especial sensibilidad hacia la concepción espacial. Llama la atención el detalle y realismo con el que se han realizado las aves que revolotean sobre las cabezas de nuestros dos protagonistas en las primera viñetas, o la modernidad compositiva que vemos en la número seis, en la que un grupo de personajes, uno a caballo, los otros a pie, desaparecen avanzando por el lado derecho mostrándonos únicamente una parte de sus cuerpos, introduciendo con esa fragmentación un gran dinamismo a la imagen, que parece discurrir ante nuestros ojos³¹.

Vemos como la que triunfa y la que tiene el poder suficiente para contrarrestar la fuerza del mal es la Virgen, a pesar de que el peregrino se hubiera encomendado a Santiago y hubiera peregrinado hasta su santuario³². Este mismo milagro, de amplia difusión en el Camino, era adjudicado al Apóstol, siendo él el que sostenía al joven inocente en la horca. El equipo alfonsí ha alterado en esta ocasión los papeles convirtiendo a la Virgen en la protagonista indiscutible.

Esta cantiga en concreto nos sirve como pretexto para ilustrar el proceso que se produce en Occidente vinculado al ascenso de la devoción hacia María, en el que observamos como en multitud de lugares se pasa del culto de los santos al culto mariano. Así, el siglo XI está considerado como el de la fuerte irrupción y el auge impetuoso de lo mariano en la estructura de la religiosidad del pueblo³³ apareciendo iglesias con advocaciones a María de forma multitudinaria a medida que avanzamos en el tiempo.

En este apogeo de centros de peregrinación marianos aparece la iglesia de Villalcazar de Sirga, ubicada cerca del Camino, y convirtiéndose por lo tanto en uno de los centros predominantes de la zona, donde la Virgen protagoniza multitud de milagros. Es en este monasterio donde se desarrolla el episodio que nos cuenta una de las cantigas más peculiares en relación con el Apóstol, la cantiga 278, *Como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga hũa dona de França que era cega e ãu ome cego outrossi*³⁴.

La historia narra el milagro que sucede con una mujer francesa ciega que regresa de Santiago de Compostela sin hallar curación a su ceguera, pero hará un alto en el Camino orando a la Virgen en la iglesia de Villalcázar, la cual curará sus males. Después de esta experiencia la mujer recomienda a todos los peregrinos que encuentra a su paso con el mismo problema que no acudan a Santiago, sino que se dirijan a la Virgen, ya que solo ella podrá curarlos.

³¹ Véase imágenes nº 5 y nº 6.

³² Mario Huete habla de “rivalidad devocional” entre los diferentes santos. HUETE FUDIO, M., “La religiosidad popular en la Plena Edad Media a través de las Cantigas de Santa María”, en T. II del Symposium *Religiosidad popular en España*, Madrid, Estudios Superiores del Escorial, 1997.

³³ MALDONADO, L., *Introducción a la religiosidad popular*, Santander, Sal Térrea, 1985.

CHRISTIAN, W., “De los santos a María. Panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días”, en *Temas de Antropología Española*, Madrid, Akal, 1976, pp. 49-103.

³⁴ B.N.C.F., Ms. B.R. 20, *Códice de Florencia*, ff. 95r-96r.

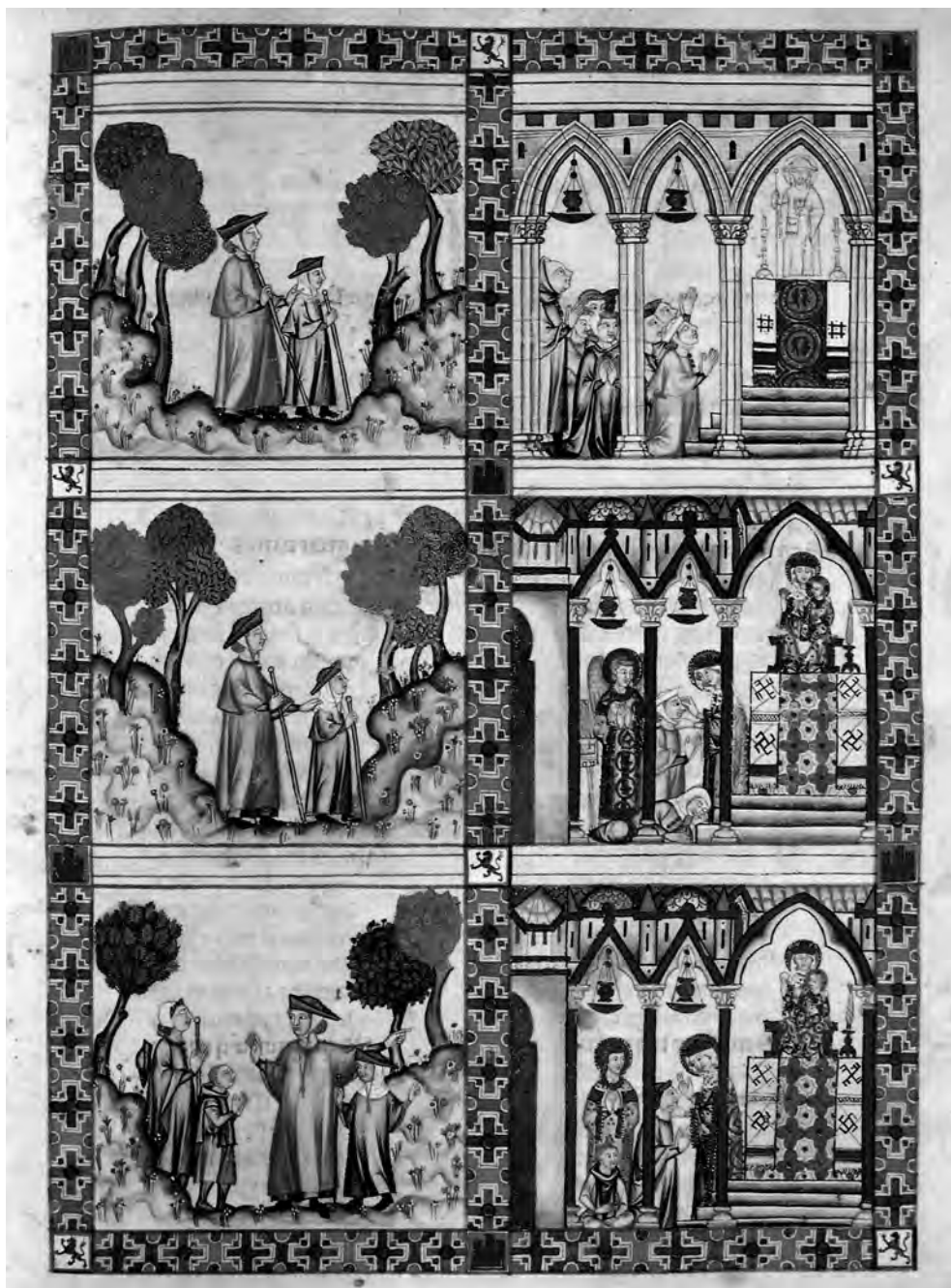


Imagen nº 7. BNCF, Ms. B.R. 20, fol. 96r; *Como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga hũa dona de França que era cega e iũ ome cego outrossi.*

Las imágenes de la cantiga representan con absoluta claridad la historia y hacen patente la jerarquía de acción María-Santiago de forma muy explícita. En primer lugar introducen a los personajes protagonistas, en este caso la mujer ciega acompañada por su lazarilla, atravesando una zona de campo abierto, a las que podemos ver en la segunda viñeta en el interior de la Catedral Compostelana, donde una imagen del Apóstol como peregrino aparece sobre el altar, y a la que dedican sus plegarias un grupo de fieles caminantes. En las imágenes siguientes vemos el desarrollo de la historia, su partida de la ciudad sin haber curado su ceguera, la llegada de la mujer y la niña a Villalcázar, su curación, y sus recomendaciones a otro peregrino en su misma situación para que acuda al templo mariano.

Resulta muy expresivo, visualmente hablando, el hecho de que la representación de Santiago se haga sin policromía, casi como un esbozo, en contraposición de la riqueza colorista de la imagen de la Virgen que se encuentra exactamente en la misma posición que Santiago, sobre el altar, y en el mismo lado de la composición, convirtiéndose en un fácil recurso comparativo. De esta manera la figura de la Virgen aparece de forma destacada, reclamando la atención del lector con sus vivos colores, y convirtiéndose en protagonista absoluta de la historia³⁵.

También en relación con Villalcázar de Sirga y Santiago contamos con otra Cantiga, la 253, *Como un romeu de França que ia a Santiago foi por Santa Maria de Vila-Sirga e non pod' en sacar un bordon de ferro que levava en pēdença*³⁶, que nos habla de un pecador de Toulouse con la penitencia impuesta de ir a Santiago con un bordón de hierro de veinticuatro libras de peso hasta depositarlo ante el altar. El peregrino a su paso por Villasirga implora perdón a la Virgen, produciéndose el milagro, rompiéndose el bordón de hierro sin poderlo ya levantar del suelo. Éste era el signo indiscutible de que la Virgen había perdonado sus pecados y lo había liberado de su carga. El peregrino intenta recoger los trozos del bordón y seguir su viaje pero no puede hacerlo, comprendiendo que es voluntad de la Virgen que no se los lleve, y prueba evidente del milagro realizado. No obstante el hombre continua su viaje a Santiago, que los iluminadores han interpretado igual que en la cantiga 175, con el altar con los ornamentos litúrgicos, y una estructura arquitectónica con arcos apuntados que remata en un muro almenado igual que la de la cantiga 278³⁷. Después de haber cumplido su promesa de llegar hasta el final del Camino retorna a su hogar y decide servir a María el resto de su vida³⁸.

Otros ejemplos de lucha de poder entre la Virgen y el Apóstol son las Cantigas 218, *Como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga un mercador d' Alemanna que era ome muito onrrado e rico*³⁹, en la que se relata el periplo de un peregrino alemán que acude a Santiago para pedir ser sanado de su parálisis, cosa que no consigue de Santiago pero sí de la Virgen en el santuario de Villalcázar de Sirga en el que había

³⁵ Véase imagen nº 7.

³⁶ BNCF, Ms. B.R. 20, ff. 36v-37v. Es la cantiga 253 en el código E o de los Músicos.

³⁷ En las dos cantigas del Códice de Florencia en las que aparece representada la catedral de Santiago, (253, 278), se representa en ambas ocasiones de la misma manera con esa estructura almenada de aspecto fortificado.

³⁸ Imagen nº 8. Este imagen perteneciente al Códice de Florencia es una de las que no fueron finalizadas completamente, tal y como podemos ver en rostros y manos en fase de realización, sólo pincelado de sepia el dibujo en lápiz de plomo preparatorio. No obstante en las dos primeras podemos observar como una mano distinta, y muy posiblemente posterior, ha intentado finalizar los rostros de los personajes.

³⁹ BNCF, Ms. B.R. 20, ff. 91r-91v (la imagen de la Cantiga no se conserva).

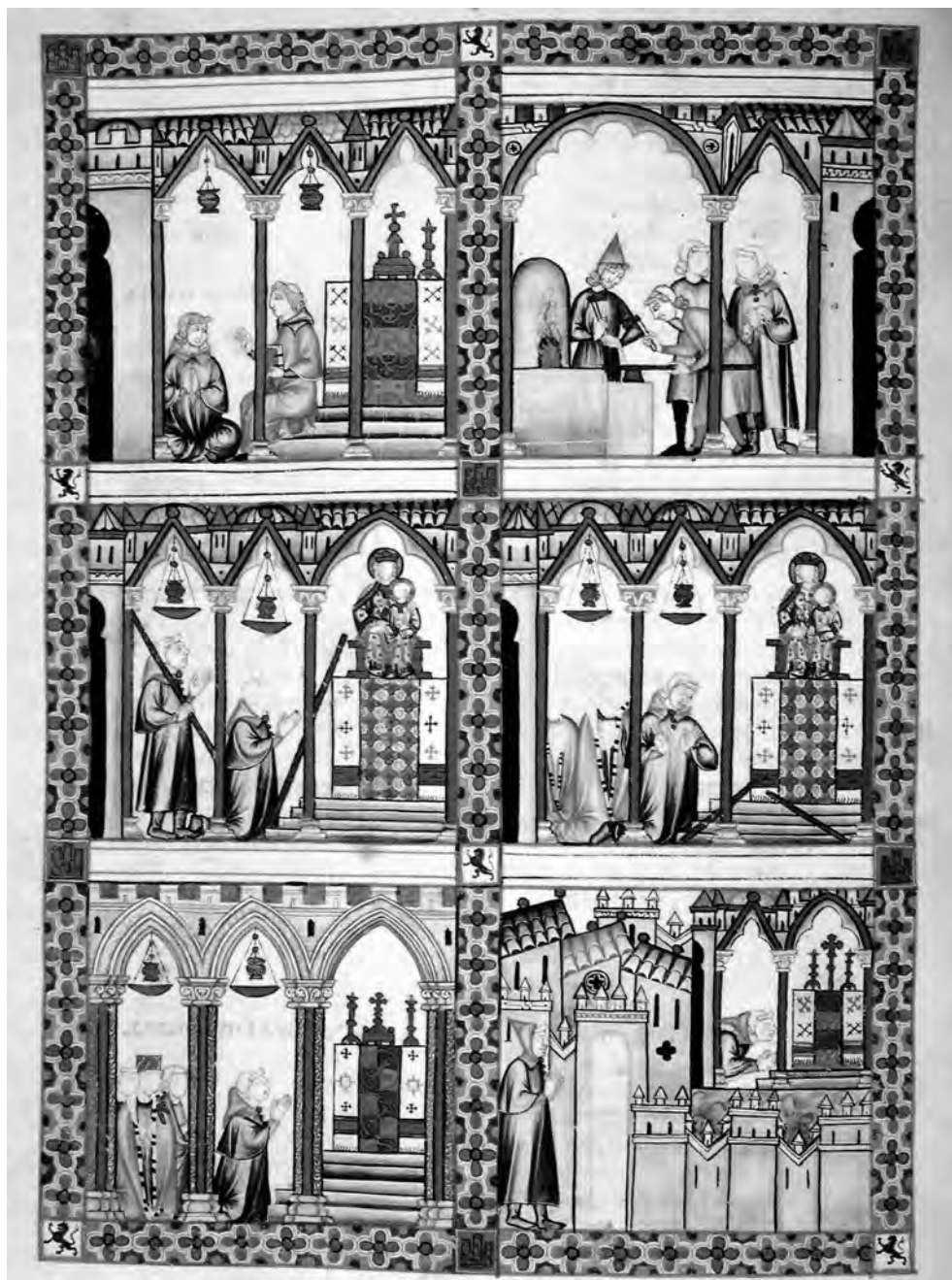


Imagen nº 8. BNCF, Ms. B.R. 20, fol. 37v; *Como un romeu de França que ia a Santiago foi por Santa Maria de Vila-Sirga e non pod' en sacar un bordon de ferro que levava en pêdença.*

sido abandonado por sus compañeros de viaje. O la Cantiga 268, *Como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga hũa dona filla-d'algo de França que avia todos los nenbros do corpo tolleitos*⁴⁰, en la que se relata el viaje de una mujer francesa de posición adinerada que recorre en peregrinaje varios santuarios para sanar sus miembros tullidos, y cómo en el momento de encaminarse a Santiago son unos peregrinos los que le hacen saber los milagros que realiza la Virgen en Villalcázar, y allí acude para ser curada. Al conservarse únicamente en el *Códice de los Músicos* no disponemos de ninguna imagen que la ilustre.

En estas últimas cantigas el pulso entre la figura de Santiago y de la Virgen resulta evidente a primera vista, y no deja de resultar chocante que sea una obra derivada del poder regio la que acometa, en cierta medida, con el que ostenta el título de “patrón de España”.

Hipótesis de trabajo

Hemos hablado de la tesis ampliamente estudiada del fenómeno del culto mariano como gran protagonista de este periodo y, efectivamente, la obra de Alfonso X se inscribe en esa tendencia de carácter general⁴¹. Pero al margen de la vinculación del proyecto alfonsí al amparo de la piedad mariana de tendencia europea, resulta indiscutible que las cantigas recogidas en el cancionero de don Alfonso nos aportan información que trasciende el hecho milagroso convirtiéndose muchas de ellas en crónicas con carácter histórico⁴². Desde este punto de vista cabe destacar especialmente estas últimas cantigas de temática jacobita, siendo interpretadas como un posible litigio entre la Virgen de Villalcázar y Santiago que trascendiera lo metafórico para convertirse en un enfrentamiento abierto entre la sede Compostelana y la Corona, o por qué no, entre la sede Compostelana y la Toledana.

En primer lugar, las posiciones encontradas entre la sede Compostelana y la Corona fueron un hecho probado, y encuentran su más amplio fundamento en la tendencia de carácter independiente con respecto a la Corona que la Compostelana pretende establecer desde su posición de jerarquía dentro de la Iglesia Hispana, y por otro lado, Santiago “seguía jugando las mismas cartas francesas y romanas” en palabras de Carlos Cid, ya que la sede Compostelana desde el siglo IX mantiene una relación de confraternidad con el reino franco, y por supuesto, con Roma⁴³. Por otra parte la única sede episcopal que supuso un grave problema desde el principio

⁴⁰ Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Ms. B.I.2, *Códice de los Músicos*, ff. 241v-242v.

⁴¹ Para PÉREZ DE TUDELA, M.I., “La piedad mariana en las Cantigas de Alfonso X El Sabio. Según la fuente literaria”, en *Actas del Simposio Devoción mariana y sociedad medieval*, Ciudad Real, 1989, pp. 471-496, el monarca estaría decantándose únicamente por el culto mariano en la controversia de carácter general que se está produciendo en el resto de Europa, dando prioridad a la Virgen por encima de los santos locales.

⁴² Además de las conocidas Cantigas relacionadas con los propios miembros de la familia real, resulta muy interesante el artículo de O'CALLAGHAN, J.F., “The Cantigas de Santa Maria as an Historical Source: Two examples (nº 321 and 386)”, en KATZ, I.J., and KELLER, J., (1987), pp. 387- 402.

⁴³ Para más información acerca de las relaciones entre la sede Compostelana y el eje Reino Franco-Roma véase: BARRERIRO RIVAS, J.L., (1997) y CID, C., “Santiago el Mayor en el texto y en las miniaturas de los códices del Beato”, *Compostelanum*, vol. 10, nº 4, octubre-diciembre (1965).

para Alfonso X fue la de Santiago de Compostela. Si bien el monarca consiguió que la mayor parte del episcopado le fuera fiel hasta por lo menos 1275⁴⁴, el caso de Santiago representa una excepción en las relaciones del rey con sus obispos. Fueron múltiples los problemas vinculados con la sede Compostelana, llegándose al caso en el que el rey se negó a aceptar un arzobispo nombrado por el Papa, don Egas, obispo de Coimbra, después de que hubiera sido rechazado el candidato de la corona por parte del cabildo, provocando que la sede estuviera vacante hasta 1273. Este año el Papa de nuevo toma cartas en el asunto y nombra a don Gonzalo Gómez, rechazado otra vez no sólo por el rey, sino también por los burgueses de la ciudad, volviendo a quedar desierta la plaza y siendo suspendido el señorío de la sede y gobernado por agentes reales hasta el regreso de don Gonzalo una vez se inicia la sublevación sanchista⁴⁵.

Tal y como hemos visto el conflicto abierto que el monarca mantenía contra la sede del Apóstol es conocido de forma directa por la curia papal, y de hecho el pontífice no se mantuvo ajeno a lo que estaba ocurriendo. Interviene directamente en febrero de 1278 recriminando al monarca por la persecución que lleva a cabo contra don Gonzalo, meses más tarde pretende intervenir en la percepción de la “décima” por parte de la Corona, y en 1279, Nicolás III, liberado como sugiere Linehan del yugo que supuso siempre para el papado que Alfonso fuera Rey de Romanos electo, se atreve a atacarlo directamente a través de un *memoriale secretum* en el que aparecían recogidos los delitos cometidos por la Corona castellana contra la Iglesia, entre los que se puntualizaba el caso concreto de la sede Compostelana⁴⁶.

Además, no deberíamos olvidar añadir el bloqueo sistemático que suponen las sedes episcopales de esa zona en su calidad de señoríos eclesiásticos para la creación de pueblas reales, y por lo tanto, para el afianzamiento de los concejos de realengo en el territorio, y en consecuencia del poder regio, fomentando aún más la tensión entre Corona e Iglesia.

Analizados estos hechos, no resultaría extraño el choque dialéctico entre la Corona y la sede del Apóstol, tan íntimamente ligada a la sede papal, después de la negativa constante de Roma ante la pretensión imperial por parte de Alfonso X⁴⁷, generándose lo que algunos autores han definido como “antisantiaguismo” en la obra de las Cantigas⁴⁸.

⁴⁴ NIETO SORIA, J.M., “Principios teóricos y evolución de la política eclesiástica de Alfonso X”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, n° 22, (1989), pp. 465-474.

⁴⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., “Relaciones de la Iglesia castellano-leonesa con la Corona”, en *Alfonso X*, Barcelona, Ed. Ariel, 2004, pp. 406-412.

⁴⁶ LINEHAN, P., *La iglesia española y el papado en el siglo XIII*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1975, pp. 190-193. DE AYALA MARTÍNEZ, C., “Las relaciones de Alfonso X con la Santa Sede durante el pontificado de Nicolás III (1277-1280)”, en *Actas del Congreso Internacional Alfonso X el Sabio, Vida, Obra y Época, I*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Medievales, 1989, pp. 137-151.

⁴⁷ Para conocer los particulares de la disolución del fecho del Imperio, y la famosa entrevista en Beaucaire véase: AYALA, C. De., “Alfonso X: Beaucaire y el fin de la pretensión imperial”, en *Hispania: Revista española de historia*, Vol. 47, N° 165, (1987), pages. 5-32.

⁴⁸ El tema del “antisantiaguismo” en la obra alfonsí ha sido estudiado por John Kéller en varios artículos “King Alfonso’s Virgen of Villa-Sirga, Rival of St. James at Compostela”, “More on the Rivalry Between Santa María and Santiago de Compostela”, en *Collectanea Hispanica: Folklore and Brief Narrative Studies by John Esten Keller*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987.

Como segunda hipótesis, y al mismo tiempo complementaria de la primera, junto a un posible “desprestigio” deliberado por parte del círculo real, que como hemos visto tenía amplias razones para elaborar una imagen negativa de la sede compostelana, y por extensión de su Santo Patrón, también podemos barajar la opción de que esas cantigas tuvieran su origen o reinterpretación en el círculo toledano, ya que entre ambas sedes, la Toledana y la Compostelana, existía un conflicto abierto que recogía la herencia del feroz litigio que mantuvieron Beato y Elipando allá en el siglo VIII, y que después se vio trasladado a las dos cabezas de la Iglesia Hispana desde que el Papa Adriano hiciera la distinción de ambas, refiriéndose “a los dilectísimos hermanos y consacerdotes nuestros que presiden las iglesias de España y Galicia⁴⁹”, abriendo una brecha insalvable entre ellas durante siglos. Este conflicto por el poder de la Iglesia Hispana se repetiría en múltiples ocasiones, sobre todo desde que la Compostelana fuera convertida en sede arzobispal en tiempos de Gelmírez⁵⁰. Especialmente notable fue la problemática desatada por el arzobispo toledano Don Rodrigo Ximenez de Rada que llegó a calificar el enterramiento del Apóstol como “cuentos de viejas”⁵¹.

Puede ser demasiado atrevido apuntar al círculo toledano como generador de esas cantigas de temática jacobita pensando en beneficio propio, y tal vez sea más sensato plantear que su génesis se produzca en el entorno de la Corona, aunque bien es cierto que atacando a la sede Compostelana, la Primada saldría beneficiada en su pugna por abanderar la Iglesia Hispana.

Al margen de este episodio concreto no debemos olvidar la tendencia del monarca hacia Toledo, no en vano la ciudad que lo vio nacer⁵². Esa tendencia “toledanista” en las Cantigas queda patente en algunas de sus historias, pero donde queda expresada directamente sin lugar a dudas es en la Cantiga 2⁵³ en la que se recoge el episodio de la entrega de la casulla por manos de la Virgen a San Ildefonso, *Como pareceu en Toledo Santa Maria a Sant’ Alifonso e deu-ll’ hũa alva que trouxe de Paraíso con que dissesse missa*. Las viñetas nos presentan al santo escribiendo al dictado de la paloma, una de las iconografías más habituales, así como sentenciando frente a herejes y judíos defendiendo la virginidad de María, o recibiendo la casulla de manos de la Virgen con el desenlace trágico de la muerte del obispo Siagrio, sucesor de Ildefonso, por haber osado ponerse la casulla a la muerte del santo. Pero tal vez el aspecto más interesante se encuentre en la tercera viñeta donde nos encontramos al rey Recesvinto como testigo del milagro que tiene lugar con Santa Leocadia, una variante de la historia de San Ildefonso⁵⁴. El rey no es sólo espectador, sino que

⁴⁹ Cita tomada de CID, C., (1965).

⁵⁰ FALQUE REY, E., (ed.) *Historia Compostelana*, Akal, Madrid, 1994.

⁵¹ Citado por CABROL F., y LECLERC, H., *Dictionnaire d’Archéologie chrétienne et de Liturgie*, tomo V, 1ª parte, col. 414, París, 1922.

⁵² Resulta curioso por otra parte que Alfonso pase tan poco tiempo en esta ciudad, en la que sólo podemos documentar su presencia en seis ocasiones a lo largo de todo su reinado, y su estancia más larga sería el periodo comprendido de enero de 1259 a febrero de 1260.

⁵³ RBME, Ms. T.I.1, ff. 6v-7r.

⁵⁴ Anthony Cárdenas hace un estudio de las tres versiones del milagro que aparecen en textos alfonsíes: “Tres versiones del milagro de San Ildefonso en los códices de la cámara regia de Alfonso X el Sabio”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983*, Vol. 1, 1983, pp. 339-347.

incluso participa del milagro al ser él quien le retira la mortaja a Santa Leocadia para que pueda hacer su revelación. Tal vez podamos interpretar este detalle como el papel activo que don Alfonso concebía para la Corona en todos y cada uno de los aspectos que concernían al gobierno de su reino. Para Le Goff este particular evidentemente no resulta gratuito al ser uno de los engranajes fundamentales en la secuencia histórica y la proyección política alfonsí, ya que “*le manuscrit a trouvé un rôle à donner au roi dans ce miracle ‘national’ et la continuité est établie entre Alphonse X et les rois wisigothiques*”⁵⁵.

Este aspecto refuerza la visión historicista que tiene el rey Sabio de la ciudad y su concepto de sucesión, otorgando al mismo tiempo una dignidad destacada a la que fuera su cuna, convirtiéndose Toledo de esta manera en la villa predilecta y protegida de Santa María.

⁵⁵ Le Goff, J., (1990), pág. 391.

Merece la pena recordar en este punto que Alfonso X concedió una serie de privilegios a la ciudad de Pampliega, Burgos, sólo por el hecho de que hubiera sido el lugar de enterramiento del rey Wamba, y que el propio Alfonso X decidió trasladar los restos de dicho Rey a la ciudad de Toledo en ceremonia solemne. Véase el privilegio otorgado en Palencia el 13 de abril de 1274, Colección Luís y Salazar, Real Academia de la Historia, Legajo C. Carpeta 7, nº 5. Antes, folios 183 v. a 185; Nº 78001 del inventario.